

Zum Tod Erich Arendts

Die Verluste der letzten Zeit sind furchtbar: Trifonow, Cortázar, Tendrjakow; und Fühmann. Was mit *diesem* Tod aussöhnt: Arendt hat sein Werk fertiggestellt. Und er hat es fertiggestellt, indem er an Todesnähe sich hoch lebendig entzündete, den Tod tatsächlich ausbeutete:

*du liebst sie,
liebst: o
schädelfühlige Nähe,
herzalt! und –
überfern, in dir, das leis
das Lippenrot leugnet, erd-
graues Erschweigen.*

Rätselhafte, ja verrätselte Worte dieses als schwer verständlich geltenden Autors im Gedicht „Lears letzte Tochter“. Was ist es, das Lear-Arendt sich stockend zuspricht? Was hat es auf sich mit diesem paradoxen „überfern, in dir“? Und was mit dem Wort „schädelfühlige Nähe“?

Nun, die mit jugendlichen Lippenrot gesegnete Geliebte befindet sich nahebei; ihr Kopf läßt sich befühlen. Nicht aber der Kopf schlechthin: ihr Schädel. Es muß ein mageres Haupt sein, durch dessen Haut – als Folie des Lebendigen – das Beinerte – als das Zeitlose, als der Tod – sich hervorwölbt. So ist das Endenmüssen schrecklich mit Händen zu greifen.

Doch eben dieser Schrecken macht gleichzeitig jubeln! Gerade die Vergewärtigung von Ableben macht aufleben! Die handgreifliche, eben den Schädel erfüllende Vergewisserung, daß wir Endliche sind, ist es, die das Rot der Lippen in das frenetische Leuchten erotischen Feuers treibt! Und wie anders als im Gemengsel von Traum und Alptraum ist diese Verknäuelung von „Erschweigen“ und „Verlieben“, von „Grau“ und „Rot“ zu schauen, wie anders als im Fieber: „überfern“ sowie „in mir“. (Wir kennen ja dieses Gefühl, im Fieber die Dinge zugleich in höchster Nähe und in kosmischer Ferne wahrzunehmen.) Noch einmal die Verse:

*du liebst sie
liebst: o
schädelfühlige Nähe,
herzalt! und –
überfern, in dir, das leis
das Lippenrot leugnet, erd-
graues Erschweigen.*

Nicht eben eingängige, aber doch verständliche Verse. Dem Verständnis eröffnen sie sich, wenn sie beim Wort genommen werden. Es zeigt sich dann, daß sie nicht schlechthin von Altersliebe handeln, sondern daß sie Thanatos, den Gott des Todes, und Eros, den Gott nicht so sehr der Liebe als vielmehr des Liebesverlangens, als verschwistert zeigen; dieser treibt jenen erst hervor. Ein nicht allzu geläufiges Gefühl. Und inne werden wir seiner, indem wir – wie gesagt – Arendts Dichtung beim Wort nehmen. Welchen Reim freilich sollen wir uns auf diesen Vers machen:

*unter uns,
graboffen ein einziges
Blenden: Meer, zu-
geblendet der Schrei
der Rippe.*

So heißt es im Gedicht „Napoleon“, und voraufgegangen ist die Mitteilung:

Ich lag

in des Kaisers breitem Bett

Können wir sie glauben?

Ja. Tatsächlich hat Arendt in Bonapartes Bett genächtigt und dort, oben in den Bergen der Insel Elba im Tyrrhenischen Meer, die Hitze der Asphaltstraße voll Genugtuung gespürt. Denn „Straßenarbeiter, halbnackt, / hatten die Sonne in den Asphalt gewalzt.“ Stellvertretend für sie, die Arbeiter, die das Gedicht mit brüderlichem Pathos namhaft macht, besetzt der Dichter den Platz, den der Diktator hat räumen müssen. Und so nimmt es nicht wunder, das morgendliche, gleißende Meer mit eben jenen fanfarenhaften Worten gefeiert zu hören:

ein einziges

Blenden: Meer, zu-

geblendet der Schrei

der Rippe.

Natürlich schreien Rippen nicht, und es ist nun schwer mit dem Beim-Wort-Nehmen.

Bei Hölderlin – und Arendt kennt Hölderlin innig – kommt „Rippe“ vor als „Küste“, gewiß in Kenntnis der Identität dieser Wörter im Französischen (*côte*). Das Gleißeln des Meeres, meint mithin das Gedicht, tilgt (wie wir es schon mit eigenen Augen gesehen haben oder doch uns vorstellen können) die Scheidelinie zwischen: Wasser und Land, ja den Unterschied. Es ist, als seien die Elemente – Wasser, Erde, Luft und Feuer – nun in Eines flirrend und frohlockenmachend eingeschmolzen. Von fernher leuchtet in diesem „Zublenden“ gar Marx' phantasmagorischer Satz von der Sonne der Arbeit (im Gedicht: der der Straßenbauer), demzufolge die Menschheit, erst wenn sie sich um diese Sonne drehe, ihr Gleichgewicht finde. In der Tat sind es ja nicht nur die anorganischen Elemente, die als vereint geschaut werden: „Rippe“ läßt an diejenige Adams denken, der Eva entsprang. Und dieser Sprung scheint durchaus als ein *Zersprung* empfunden zu sein, als ein schreienmachendes Zertrennen in Geschlechter und darüber hinaus in Rassen, in Klassen, in Kasten. Zublendung ist also Beendigung jedweder Zerklüftung; es ist die denkbar strahlendste Vision, die diese wenigen Verse uns, dem Geschichtsbild Hölderlins folgend, herbeihalluzinieren. Treffend vermerkt Carlfriedrich Claus, es sei das kommunistisch intendierte Reich der Freiheit, das – unterschwellig – die Gestaltungsenergien Arendts durchdringe und sein Erosfeuer erzeuge.

Nicht übrigens, daß der Dichter, aufs Ganze, mit verklärenden Gesichten aufwartete. Unverstellten Auges sieht er die Fähnrisse heutiger Zeitläufte. Wie heißt es doch in „Odysseus' Heimkehr“? „Das Ausgeträumt des Himmels“. „Zeit der Knochen“ – so konstatiert bitter ein Gedicht, das der außerordentlichen Dichterin Marina Zwetajewa nachsinnt (ich bin versucht zu sagen: nachsinkt). Und im besagten Napoleon-Gedicht wird nicht nur gepriesen, sondern auch geklagt und gefürchtet. Denn der Alleinherrscher ist tot, nicht aber die Alleinherrschaft.

Eine Schwierigkeit also, die Arendts Werk uns bereitet, ist: Es gibt uns Sachverhalte zu verstehen auf, die wir nicht sogleich verstehen können. Eine weitere aber: Es gibt uns Sachverhalte zu verstehen, die wir nicht sogleich verstehen wollen.

Ist sie nun zugeredet, die furiose, unser emanzipatorisches Bewußtsein anfachende Utopie vom zugeblendeten Rippenschrei? Nein. Es ist aus *einem* Kern: das Schauen möglicher erdumspannender Brüderlichkeit und das Hinsehen ins Gegenwärtige. Gewiß haben schließlich Schauen und Hinsehen einander abgestoßen. Vorm allzu heftig Gehofften nahm sich das Wirkliche als allzu unabgegolten aus, und die Hoffnung ihrerseits geriet in Nähe der Transzendenz. Dennoch, es ist da *ein* Kern, er heißt Parteinahme für die vielen. Es ist plebejische Weltaneignung, das heißt -änderung, zu der Arendt nicht nur heraus-

sondern auffordert.

Peter Gosse, neue deutsche literatur, Heft 1, 1985

Erich Arendt

Der Text, zu anderer Zeit entstanden, wurde vom Autor aus gegebenem Anlaß der NDL zur Verfügung gestellt.

Wann haben wir Erich Arendt zum ersten Mal gelesen? War es nicht in den späten fünfziger Jahren? Wir, eine Schulklasse vor der sogenannten Reifeprüfung – aber wenn Reife mit Klarheit zu tun hat, so waren wir unreif. Alles in Frage gestellt, nur nicht ein paar Namen, Bücher, Verszeilen, die man mit sich herumtrug, austauschte, und im Austausch bekamen sie Konturen, Kubus und Säule, Schönheit, wenn sie einsam auftritt wie die an den Strand geworfene Muschel, die Symmetrie ihrer Oberfläche erstaunt, und die dunkle Wölbung lockt ins Unbekannte. Als hätten wir es schon immer gewußt, schoben wir uns Zeilen wie diese zu, während an der Tafel Deduktionen anderer Art schon dem Schwamm der nächsten Stunde nicht widerstanden – Fragen, welche die Dichtung stellt, damit sie Fragen bleiben: „Und wolltest die Geliebte?“ lasen wir und sahen dabei vielleicht auf die Mädchen in der Mädchenreihe oder auf die Bäume auf dem Nordplatz und die von Konwitschnys Orchesterproben in der Kongreßhalle aufgescheuchten Vögel:

Und wolltest die Geliebte?

Oder war es in einer anderen Schule, im trüben Leipziger Osten, Rauchfahnen am Horizont und Synkopen vom letzten Schlager der Woche unterm Schuh. Gleichviel, Arendt hatte ein anderes Bild für uns.

Brich

die dunkle Feige auf und sieh

die Schamlosigkeit der Frucht!

Daß man das eine mit dem anderen vergleichen konnte, das war wohl die Kunst. Aber von so weit her geholt die Frucht! Wo doch die Äpfel und Pflaumen unserer Breitengrade schon rar genug waren bei den Zeiten, als hätten sie etwas mit Krieg und Diktatur zu tun. Feigen! Das waren doch Rhodos und Kreta, die griechischen Inseln, der Süden unerreichbar. Doch erfuhr man, der Dichter habe sich, verfolgt, über den Ozean hinwegbegeben müssen, in noch exotischere Ferne. Von da kam er zurück, ein zweiter Columbus, beladen mit den Papageien der Fremde, den Feigen und Steinen, den fremden Dichtern, die durch seine Zunge sprachen, und lange Zeit so, als sei das poetische Material, das zwischen Hiddensee und dem Erzgebirge zu benutzen gewesen wäre, nur blaß in den Farben und zerbrechlich in den Konturen, um daraus den Funken zu schlagen. Hatte die Fremde, eine Schlange, in der eigenen Sprache genistet? Das Meer, das Meer! Aber welches? Jetzt sehen wir genauer, ein Œuvre rund wie der Globus, und neu ist es wie sein Autor lebendig. Unter den Büchern und Bildern in der Raumerstraße, wo wir uns zum ersten Mal sahen, kommt er mir immer vor wie einer, der im Begriff ist, auf die Parischen Inseln zu segeln, Homer vor der Ausfahrt, wir kennen seinen Kompaß nicht, aber an dem, was er mitbringt, messen wir den Raum, legen die Koordinaten vom Hier zum Da, und es sind seine Gedichte immer so gefügt, daß sie zu der Muschelseite, die jeder finden und sehen kann, die verborgene unerfindliche bewahren.

Müssen wir noch sagen, daß wir Feigen auch vom Baum essen, ohne Hintersinn und Lyrik? Der Süden, den wir meinen, eine Landschaft, die bei Michendorf beginnt, in alle Richtungen der Windrose, eine kontrastreiche Landschaft, erst im Dunkeln erkennen wir den apollinischen Gott. Und jedes Gedicht setzt die kleinen chinesischen Glöckchen im Laubwerk unserer Köpfe in Bewegung.

Fritz Rudolf Fries, neue deutsche literatur, Heft 1, 1985

„... die Härte / kein Schmerz..“

Im letzten zu Lebzeiten des Dichters Erich Arendt veröffentlichten Band *entgrenzen* (1981, erweitert 1983) wurden sechs Gedichte unter der erstaunlichen Überschrift „Strindbergstunde“ vereinigt. Porträtgedichte, Zitatmontagen und einzelne Nennungen sind im poetischen Gesamtwerk des Lyrikers verbreitet; Strindberg nimmt sich auf den ersten Blick unter diesen Verweisen seltsam aus. Dennoch macht das erste der sechs Gedichte bereits erkennbar, wie tief die innere Beziehung Arendts zu Strindberg war, die wohl vor allem in der Ekstase ihren Grund findet, mit der beide Dichter ihre Leidenschaften lebten und dichteten. Wenn Arendt sein Gedicht beginnt „UNVERHÜLLTER / Stirn, / die Härte / kein Schmerz / du liebtest / ihm zu“, so vollzieht sich hier tatsächlich eine Enthüllung des Persönlichen, wie sie sonst in Arendts Gedichten nicht zu finden ist. Aber sie ist immer vorhanden, verdeckt durch die Monumentalität des für sich selbst stehenden Wortes. Im Angesicht des „Abschieds“ eines der Leitworte des späten Gedichtbandes und einem Abschnitt den Titel gebend („Nähe der Abschiede“), werden Eröffnungen gemacht und Bekenntnisse gegeben. *entgrenzen* ist ein Buch des Abschieds, das den Schmerz über Verluste, über den Tod des Dichters leichter werden läßt.

Seit dem Band *Memento und Bild* (1976), vor allem aber seit *Zeitsaum* (1978) war erkennbar geworden, wie der Dichter Grenzsituationen zwischen Leben und Tod als poetischen Gegenstand bevorzugte. Das Gedicht „Archäolog“ aus *Zeitsaum* beschrieb eine solche Grenzsituation, in der die nachprüfbar historische Wirklichkeit noch bezeichnet worden ist. Geschichte sollte dem Vergessen entrissen werden, nicht „versteinen“, wie es in so vielen Gedichten Arendts warnend hieß. Pindar wird im Spätwerk für Arendt der Dichter, der mit seinem Werk Geschichte aufbewahrt und erinnerbar macht. Homer war es bereits zuvor gewesen; er war für Arendt Vor-Bild und Orientierung. Bei ihm war Geschichte und Geschichtliches aus den Dichtungen mythischen Geschehens lebendig geworden. Mit dem Schritt Arendts von Homer zu Pindar war eine wichtige Entscheidung getroffen. Sie fiel zugunsten des Wortes und zuungunsten der poetischen Bilder. Die waren zumeist aus visuellen Eindrücken, Farben, Ornamenten, Figuren und Lichtbeschreibungen entwickelt worden; für den Leser bedeuteten sie wesentliche Hilfe beim Eindringen in die poetische Landschaft des Dichters. Schon in *Zeitsaum* waren diese poetischen Bilder zurückgetreten, in *entgrenzen* fehlen sie fast gänzlich. Die Gedichte des letzten Bandes bedeuteten Abschluß und Zusammenfassung. Sie sind gekennzeichnet durch Wortwiederholungen bis zur schmerzenden Eindringlichkeit, durch die Herausstellung syntaktischer Einheiten und die auch durch Druck deutlich werdende Isolation des einzelnen Wortes. Waren es im Band *Zeitsaum* noch die Antonyme „schwarz“ und „weiß“ die als Rest des Gesehenen verblieben waren, so fehlen diese nun auch. Nur noch vom Dunkel ist die Rede. Um dieses so intensiv wie möglich fühlbar werden zu lassen, werden Extreme wie „schneehürdenweiß“ dagegengesetzt. Der Band *entgrenzen* ist ein Buch des Abschieds; der Abschied, den der Dichter genommen hat, war ein großer. Er betraf das eigene ereignisreiche Leben – die Kindheit in Neuruppin, den Kampf in Spanien, das Exil in Kolumbien – ebenso wie die Freundschaften und die Bindungen. Der Abschied galt auch dem Arendts Leben begleitenden Bemühen, „aus dem Stein / das Wort“ zu schlagen („Steine von Chios“), was nichts anderes bedeutet, als durch die Dichtung die Geschichte des Menschlichen zu bewahren. Abschied bedeutete dabei nicht Resignation, weil nicht alles erreicht wurde – obwohl Arendt auch davon nicht frei war –, sondern Abschied war die Folge des Wissens um die Endlichkeit des einzelnen Menschen, „wissend wie alles / zuende geht“ („Der Hohlraum“). Das lyrische Subjekt, das sich in diesem letzten Band deutlicher als je zuvor in seiner Unmittelbarkeit und in seiner Gefährdung zu erkennen gab, stellt sich außerhalb von Zeit und Raum, die für den Dichter; der sich am Ende eines außergewöhnlichen Lebens und Denkens sieht, nun keine Begrenzungen mehr darstellen. Hier war ein Dasein zu Ende gelebt und zu Ende gedichtet worden; „enden“ und „dauern“ werden sich ähnlich, weil sie sich nunmehr auf die Dichtung selbst beziehen, die bleibt. Alte

Themen, an die nochmals erinnert wird – Odysseus, Hiddensee beispielsweise –, werden abgegeben, an die Nachkommenden. Wiederholung der Worte verweist auf die Wiederholbarkeit von Vorgängen; gemeint ist die immerwährende Wiederkehr von Vergleichbarem. Dieser Gedanke findet sich in vielen Gedichten des Bandes; es wird vom „kommenden Gestern“ gesprochen und „DASS NICHTS / vergessen / ein- / gelebt alles“. Gegensätze, die für frühere Gedichte Arendts bestimmend waren, werden nun in ein Gleichgewicht gebracht, in dem sie bewahrt werden können, ohne daß sie ausgeglichen sind.

Die Suche nach den gültigen Wörtern bestimmt diesen letzten Band Erich Arendts. Sie werden gefunden in den „Wörtern für Schmerz“. Ausgangspunkt des Nachdenkens darüber war eine schwere Erkrankung des Dichters. Menschliche Vergänglichkeit und Dauer der Dichtung schlossen einander immer mehr aus. Gleichzeitig wurde die Grenze des Sagbaren erreicht, „das Unsagbar / im Wort“. Die Gedichte dieses Abschnitts „Die Wörter für Schmerz“ sind – mit zwei Ausnahmen – ohne Überschriften; sie ergänzen einander, indem sie die poetische Welt Arendts nochmals in höchster poetischer Konzentration und in teils kaum auflösbarer Chiffrierung in sich tragen. Selbst das vielzitierte Leitwort Arendts „Stein“ wird erinnert, um abgegeben zu werden: „dein Berg / dir dereinst vorgegeben“. Es bleibt die Verantwortung des Dichters für das Wort in der Dichtung, das als innerster Vorgang des Reagierens auf die Welt zu verstehen ist. War es in „Steine von Chios“ das „innere Echo“ als „Winter / Sommer der Hölle“, aus dem die Dichtung Homers entstand, so ist es für die Dichtung Arendts das „Feuerkalt“, durch das zu gehen war. Dichtung war lustvolle Qual und quälende Lust. Neue Dichtungsmöglichkeiten wurden zwar gesehen, aber nicht mehr in Anspruch genommen. Poetische Begegnungen bleiben nunmehr, entgegen bisherigen Vorgängen, wirkungslos. Das einzige mit Überschrift versehene Gedicht des letzten Abschnittes – erst in der Ausgabe von 1983 kam noch das mit dem Titel „Seenot antipodisch“ bedachte Gedicht stark autobiographischen Charakters hinzu – verweist schon im Titel auf ein solches Geschehen: „Spätbegegnung“ ist die Begegnung mit der Dichtung Ezra Pounds:

*Blick in Blick
die halbe Sekunde
und schon vorüber
mein Toter!*

Im abschließenden Gedicht des Bandes zitiert sich Arendt schließlich selbst: „... ein Singender / in Stein und sterblich / seine Blöße“ weist auf die homerähnliche Gestalt des Dichters in „Steine von Chios“ hin. Doch Begegnung erfolgt nicht mehr, sondern der „Singende“ des Gegenwärtigen tritt selbst ins Geschichtliche ein, wird selbst Teil des Vergangenen, mit dem die Begegnung immer wieder gesucht werden muß, will man sich selbst verstehen.

Daß der Weg in diese Dichtung auch über Mitempfinden und Nachempfinden möglich ist, wird in den Gedichten der „Strindbergstunde“ erkennbar. Schon früher hatte Arendt, oft aus der Geschichte beschworenen Figuren aufgelegt, tiefe Gefühle zur Sprache gebracht. Aber erst in den späten Gedichten wird in unverdeckter Deutlichkeit ein Du angesprochen, das dem lyrischen Subjekt in inniger Verbundenheit sich zugesellt und von diesem als Teil seiner selbst begriffen wird. Daraus entsteht schließlich auch ein Teil der bleibenden Wörter, wie es am Ende der „Strindbergstunde“ heißt:

*nun aber
als gäb es nur
dich und mich
das Wort.*

Der Hinweis auf Strindberg hat eine ähnliche Bedeutung wie die früheren Nennungen Homers und Pindars. Nur ist es diesmal nicht mehr Geschichtliches, was über den Namen erinnert werden soll, sondern es wird

auf die eigene innere Verfassung gedeutet, auf heftige Gefühle und tiefe Zerrissenheit. Auch das geschieht nur, weil Abschied gesehen wird:

*es galt
das keinem
das mir galt
bis überspannt
die Feder
ins Schweigen
riß.*

Erich Arendt hatte die „Nähe der Abschiede“ gefühlt und gedichtet. Die Erweiterungen, die der Band „entgrenzen“ – schon im Titel auf Endgültigkeitweisend – 1983 bekam, verstärkten den Abschiedscharakter, wurden doch nun auch „Pegasus“ und der von Arendt so geliebte Süden einbezogen. Das lyrische Subjekt sah sich im Widerspruch: Zwischen dem immer wieder formulierten Anspruch an sich selbst, mit der Dichtung Menschheitsgeschichte zu bewahren, und der Gefährdung der Menschheit durch den Krieg schien es schließlich nur schwer möglich, den immer präsenten idealen Weltentwürfen ihren Platz im Gedicht zu erhalten. Mehr ist deshalb im Spätwerk von Schmerzen und Tod die Rede. In dem Maße, wie für den Dichter trotz aller Bemühungen der „Wolfshunger Geschichte“ („Stunde Homer“) den Menschen bedrohte und sich ihm für die Verwirklichung der humanen Ideale („Lachen. / Weinduft. Ein Tanz“ hieß es in „Steine von Chios“) ein nicht mehr überschaubarer Zeitraum abzeichnete, suchte er für seine Dichtung einen Abschluß. Dieser Abschluß wurde der Band *entgrenzen*. Geblieben ist Dichtung; in der Begegnung mit ihr bleiben auch die von Arendt ersehnten, in Dichtung und Leben, in Haltung und Kampf vertretenen Ideale lebendig.

Rüdiger Bernhardt, neue deutsche literatur, Heft 1, Januar 1985